

## Die Gestaltung des Feindes

/N. Wirta: Einsamkeit/

Ein berühmter ungarischer Schriftsteller warf unlängst die Frage auf: wenn ein heutiger Schriftsteller den Sieg des Sozialismus über seinen Feind darstellen will, ist es da nicht unumgänglich notwendig, aus dem Feind eine Strohfigur zu machen, also einen Menschen ohne wirkliches Leben, ohne ernstliche geistige und moralische Eigenschaften? Wie auf alle Fragen unserer im Werden begriffenen sozialistischen Literatur gibt auch hier die Sowjetunion in dem entwickelten sozialistischen Realismus ihrer Literatur eine Antwort. Der ausgezeichnete Roman Wirtas ist eine lebendige Antwort auf die hier aufgeworfene Frage.

Der Roman stellt die Periode des Kriegskommunismus, des Bürgerkriegs und der Intervention in einer vom Zentrum fernliegenden Provinz dar. Das Wesen seiner Handlung besteht darin, dass es den SR gelingt, in der mit dem Kriegskommunismus unzufriedenen Bauernschaft einen Aufstand grösseren Stils anzufachen. Dieser Aufstand wird erst niedergebroschen, nachdem die bolschewistische Partei auf dem X-ten Parteikongress den Kriegskommunismus liquidiert, auf die NEP übergeht und so das Vertrauen der Bauernmassen wiedergewinnt. Die zweierlei Siege, der der SR und nach ihm der der Bolschewiken, sind derart dargestellt, dass aus ihnen, aus ihrem Vergleich die Überlegenheit des Kommunismus allen seinen Feinden gegenüber klar vor uns steht. Dort Chaos, Unklarheit, Demagogie und Grausamkeit, hier geistige und moralische Überlegenheit, das Erkennen der wirklichen Interessen der werktätigen Bauernschaft, das Unterstützen dieser Interessen, wirklicher Heroismus.

Schon jetzt, wo wir nur die geschichtlichen Konturen der Handlungen aufzeigen, taucht die Frage des wirklichen Optimismus auf, im Gegensatz zu jener oberflächlichen Anschauung, die da verkündet, der Optimismus <sup>besteht</sup> ~~besteht~~ darin, dass die Revolution auf Schritt und Tritt, überall und sofort, aus jedem Kampf siegreich hervorgehe. Im scharfen Gegensatz hierzu stehen die Kommunisten in einem grossen Teil von Wirtas Roman in Defensive, ja zeitweilig in einer partiellen Illegalität und nur dem Ende zu wird



jene politische und moralische Überlegenheit, die den ganzen Roman über spürbar ist, zu einem wirklichen Sieg. Der echte Optimismus Wirtas kommt gerade in der Darstellung der vorübergehenden Niederlagen zum Ausdruck. Dies sichert ihm auch jenen dichterischen Vorteil, dass er vor unseren Augen durch Taten das Standhalten, den unter schweren Umständen bewährten Mut, die Ausdauer, die Klugheit der Kommunisten beweisen kann. Er kann uns zeigen, wie das schwankende Volk des Dorfes durch eigene Erfahrungen dazu erzogen wird, schrittweise die Überlegenheit des Sowjetsystems über den Kapitalismus, die Vorteile des Bündnisses der Arbeiter und Bauern für das Dorf verstehen zu lernen. In diesen schweren Kämpfen entfaltet sich die Überlegenheit der Kommunisten, wobei Wirta die verschiedengradige politische Reife der verschiedenen Kommunisten sehr fein abtönt, zeigt, wie verschieden schnell und verschieden tief sie die Notwendigkeit der Liquidierung des Kriegskommunismus, der Vertiefung des Bündnisses der Arbeiter und Bauern verstehen, usw. Das Thema und die Komposition Wirtas gibt ihm also die Möglichkeit, ein vollkommeneres und wirklicheres Bild von der Arbeiterschaft zu zeichnen, als er dies rein mit der Darstellung des Sieges hätte erreichen können.

Wirtas Roman beginnt also in der Zeit des Kriegskommunismus. Die Bauernschaft versteht die - zeitweilige - Notwendigkeit dieser Politik nicht, und so entsteht ein Riss in dem ~~kräftig~~ Bündnis der Arbeiter und Bauern. Diesen Riss nützen die Kulaken und ihre Partei, die SR, aus. Übergangweise gelingt es ihnen, nicht nur die Masse der ~~Kitt~~ Mittelbauernschaft, sondern auch einen Teil der Dorfarmut für sich zu gewinnen und gegen das Sowjetsystem aufmarschieren zu lassen.

Besonders hervorragend ist das Bild, das uns Wirta von dieser Kulakenführung gibt. Die politische und militärische Führerschaft des Aufstandes rekrutiert sich hauptsächlich aus der Intelligenz der SR-Partei. In ihr konzentrieren sich alle Schwankungen, die ganze Ziellosigkeit des Kleinbürgertums. Als Antanow, der Führer des Aufstandes, von dem Sieg träumt, hat er nur überaus unklare Vorstellungen darüber, wie er in Moskau an der Spitze seines Millionen-Bauernheeres vor den Kreaml ziehen wird. Als



echter SR-Intellektueller fasst er die Lage des Dorfes vollkommen ahistorisch, metaphysisch auf und verspottet von hieraus den Klassenkampf. "Von was für Klassenkampf kann hier die Rede sein? Jeder, dessen Rock zerrissen ist, wünscht sich einen Tuchrock, sehnt sich nach einem Stückchen Boden, will ihn mit einer Hecke umzäunen, will Hunde halten, seine Rubelchen in eine Lade legen und will bis an xx sein Lebensende neben seinem Schwein und seinem Kalb schlafen. Das ist der Klassenkampf im Dorf. Seit uralten Zeiten kümmert sich eine Bauernseele nur um seine eigene Haut und ist bereit, die seines Nächsten abzuziehen..." Aber wie davon die Rede ist, was nach dem Sieg geschehen soll, ist Antonow vollkommen ratlos. "Er stellte sich vor, dass sich in Moskau jeder vor ihm beugen, man ihn zum Führer wählen werde, nicht nur zum Führer der Armee, sondern auch zum Führer des Volkes. Na und dann? Gut, man wählt ihn, gibt ihm einen Heldennamen, und was weiter? Wie stehen wir zum Boden, zu den Arbeitern? Nein, was weiter geschehen sollte, konnte sich Antonow nicht vorstellen..." Natürlich musste schon ein ewiges Schwanken, eine ständige Unsicherheit und Unklarheit entstehen: Grössenwahn zur Zeit der Siege, Verzweiflung zur Zeit der Niederlagen. Die gesellschaftliche Basis des Aufstandes ist die Kulakenschaft. Die Führung rutscht aber immer in die Hände der bourgeoisen Gegenrevolution /der Berufsoffiziere, der Kadettenpartei/. An die Bauernkomités, die sich in den Dörfern gebildet haben, wendet sich die Führung nur, wenn es schief geht. Und wenn sie zusammentreffen, bricht das gegenseitige Misstrauen durch, trotzdem beide Gruppen gleichermassen Feinde des Sowjetsystems sind. MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Und trotzdem: die gesellschaftliche Basis und zentrale Figur bleibt doch der Kulak. ~~xxx~~ Jede Schwankung konvergiert auf ihn zu, läuft zu ihm zurück. Der Kulak spielt eine führende Rolle im Dorf, diese führende Rolle ermöglicht den Aufstand. Sobald diese ins Schwanken gerät, ist alles zuende. Andererseits ist es der Kulak, der offen oder konspirativ, verborgen, sich anpassend, diesen Kampf und seine eventuelle Neuentfaltung ermöglicht. Als der Hauptheld des Romans, der Kulak Pjotr Storoschow, nach der Niederlage gezwungen ist, sich zu verbergen, besucht er seinen Freund den Kulaken Pantelej Lukitsch. Dieser traut sich dem Verfolgten nicht



einmal über Nacht eine Unterkunft zum geben, aber trotzdem wird es in ihrem kurzen Gespräch klar, dass er, wenn auch mit anderer Taktik, ein ebensolch erbitterter Feind des Sowjetsystems ist, wie Storoschow: "...mein eigenes Heim ist meinem Körper eben näher. Du bist auch so schon verloren, ich will noch leben... Auch unser Herz blutet, Pjotr, aber, weil wir mussten, haben wir uns drein gefunden. Wer unter Wölfe gerät, muss mit den Wölfen heulen. Man muss auf bessere Zeiten warten, man muss sein Schiesspulver trocken halten, und wenn die Stunde schlägt, werden wir klüger kämpfen; wir haben es erlernt." Anfangs ist Storoschow wütend und will auch das Brot nicht annehmen; später ist er sehr geneigt, die Richtigkeit dieser Auffassung anzuerkennen.

MTA FIL. INT.

[Eukács Arch.]

All dies führt und Wirta nicht abstrakt, nicht mit Hilfe von Analysen vor. Eine ganze Reihe lebendiger Figuren ziehen an uns vorbei. Pjotr Iwanowitsch Storoschow wird infolge seiner Charakterstärke unter den Kulaken zum Helden des Romans. Er ist ein fester, hartnäckiger, ausdauernder, arbeitsamer Bauer mit stahlhartem Willen, in dem aber der Hunger nach dem unersättliche Boden und später das ~~unersättliche~~ Trachten noch mehr zu gewinnen, nachdem er durch den erworbenen Boden zu Reichtum gelangt ist, - die unmenschlichen, blutsaugerischen Kulakeneigenschaften hervorgebracht haben. Er regiert als Tyrann in seinem Dorf, in seiner eigenen Familie. Er hat seinen Bruder, Semjon, der Matrose geworden ist und der später Bolschewik wird, um seinen Anteil betrogen; seine Frau und seine Kinder, die Armen des Dorfes arbeiten wie Sklaven bei ihm, sind ihm wie Sklaven gehorsam. /Aus dieser Reihe erhebt sich interessant einer dieser Leute Storoschows, Lonjka. Interessant, weil Wirta sehr schön zeigt, wie der Bürgerkrieg auch in den Familien Risse hervorbringt, wie er Geschwister einander gegenüberstellt. Nicht nur Semjon und Pjotr Storoschow stehen so einander gegenüber, aber auch der Armbauer Lonjka und sein älterer Bruder, der bolschewistische Soldat, Listrat. Freilich kann hier, da es sich um einen armen Bauern handelt, die Lösung gefunden werden. Aber diese Risse rufen überall Familientragödien hervor, und Wirta zeigt durch die lebenswahre Darstellung solcher Klüfte, wie tief die Wurzeln des Bürgerkriegs 4



reichen./

Auf Grund solcher Eigenschaften wird Storoschow Sinnbild der Grösse und des Verfalls des SR-schen Kulakenaufstandes; er wird zur wirklichen Hauptgestalt des Romans, denn in ihm verkörper<sup>n</sup> sich die Kraft, die Schwäche und die Grenzen des Aufstandes. Diese dichterische Auffassung bringt bringt eine interessante Komposition hervor. Die ersten beiden Teile des Romans stellen die Vorbereitung, die Siege und den Verfall des Aufstandes dar. Storoschow ist in diesen Teilen bloss - freilich eine wichtige - Figur unter vielen anderen. Antonow, der Führer des Aufstandes, seine Umgebung, die verschiedenen Gefechte, Dörfer, die sich konzentrierenden Gegenkräfte rücken für lange Zeit Storoschows Gestalt in den Hintergrund. Nur nach der Niederschlagung des Aufstandes, als die Neue Ökonomische Politik, die Lenin einführt, das Dorf siegreich für sich gewinnt, als die Kulaken isoliert werden, wird Storoschow die wirkliche Zentralgestalt des Romans. Dies ist zweifellos eine interessante Komposition, voll von innerer Wahrheit, denn seine künstlerische Linienführung bringt gerade den entscheidenden sozialen Inhalt zum Ausdruck. Aber seine Interessantheit und Überzeugungskraft hat auch gewisse Nachteile im Gefolge. Der erste und zweite Teil ist so gedrängt voll mit abwechslungsreichen Ereignissen, dass in den kurzen, rasch abrollenden Szenen sich nicht jede Gestalt ausleben kann. Gerade die vollkommene, machtvolle Entfaltung Storoschows am Ende des Romans, gibt eine gewisse Kritik des Anfangs, weist auf die Notwendigkeit einer breiten Darstellung hin.

Nach der Niederwerfung des Aufstandes setzt Storoschow den Widerstand fort, er ist unversöhnbar. Er zieht sich in den Wald zurück. Mit Hilfe seiner vergrabenen Waffen und Sprengmittel sprengt er ganz allein Eisenbahnen in die Luft, greift er in der Nacht Dörfer an, zündet er Speicher an, tötet er einzeln gehende Kommunisten aus dem Hinterhalt. Er wird zu einem einsam herumschweifenden Wolf.

Dieser einsame Kampf ist im vorneherein zur Niederlage verurteilt; Storoschow verkommt, ist zerlumpt, sein Pferd wird ihm bei einem Zusammenstoss abgeschossen, seine Waffen verliert er bis auf



einen Revolver, der Hunger überfällt ihn seine Willenskraft wird durch die tödliche Isolierung untergraben. Er fühlt, dass er sterben möchte. Aber dennoch lebt der Trotz weiter in ihm. An einem Samstag läuft der Termin ab, an dem sich die Aufständischen ergeben können. Storoschow meldet sich an dem diesen Tag folgenden Sonntag.

In dem Dorf ist sein Bruder, Semjon, der Vorsteher des Dorfsowjets. Storoschow wird in einen Speicher gesperrt, aber man versieht ihn mit Speise und Trank, gibt ihm reine Kizak Kleidung, badet ihn. Man erlaubt ihm sogar - freilich von einer Wache begleitet - seine Familie zu besuchen. Hier erreicht der Konflikt, der aus Storoschows Einsamkeit entspringt, seinen Höhepunkt. Die Familie, die er immer unterdrückt hat, wirtschaftet jetzt schon ~~langere~~ lange Zeit ohne ihn, und wirtschaftet gut. Jetzt will niemand mehr etwas von ihm wissen, niemand braucht ihn, selbst sein kleinster, sein Lieblingssohn erkennt ihn nicht, fürchtet sich vor ihm. Nach dem Besuch wird er verhört, trotzig bekennt er alles. Den nächsten Tag soll er erschossen werden. Eine Zeit scheint es, dass er sich tatsächlich in sein Schicksal ergeben hat. Aber des Nachts wird er anderen Sinnes. Wirte zeigt hier ausgezeichnet die moralischen Folgen der physischen Lebensbedingungen. Der hungrige, zerlumpete Storoschow sieht seine Sache verloren. Als er satt geworden ist, gebadet hat, einen reinen Anzug trägt, wachen seine Lebensenergien auf. / Er löscht die Lampe im Speicher, und unter dem Vorwand, dass seine Lampe ausgegangen ist, und er noch eine Brief schreiben will, ruft er seinen gewesenen Diener Lonjka, der zu den Bolschewiken übergegangen ist, und der ihn jetzt bewacht, herein; er bittet ihn, die Lampe wieder anzuzünden. Diese Gelegenheit benützt er mit der Geschicklichkeit eines wilden Tieres und sticht Lonjka mit dessen eigenen Messer hinterwärts nieder. "Auf dem Pflock neben der Türe, auf dem Lonjka zu sitzen pflegte, findet er den Mantel des jungen Burschen, wirft ihn über die Schulter und verschwindet in der Nacht... ~~WILKELM~~" Mit diesen Worten schliesst der Roman.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Dieses Ende wirft eine ganze Reihe wichtiger Fragen auf. Vor allem die des echten dichterischen Optimismus. Widerspricht nicht dem siegrei-



chen Vordringen des Sozialismus, der letzten Endes siegreichen Perspektive die Unbeugsamkeit Storoshows, seine Flucht, die Wiederaufnahme seines Kampfes? Was bedeutet literarisch und politisch dieses Ende selbst? Ich glaube, nur so viel: der Kulak ist besiegt, aber noch nicht endgültig besiegt. Der Widerstand des Kulakentums setzt sich solange fort, solange das Kulakentum als Klasse existiert. Das siegreiche Ende des Romans bedeutet also den Sieg in einer Schlacht, oder höchstens den Sieg in einem Feldzug. Und so sagt Wirta mit der Komposition dieses Schlusses den Kommunisten ein Warnungswort: unsere Siege dürfen uns nicht zu Kopf steigen, verlieren wir unsere Wachsamkeit nicht, auch dann nicht, wenn wir den Feind nicht unmittelbar vor uns sehen. Der Feind lebt, er ist entschlossen, zäh wie Storoshow, er verkriecht sich listig, wie Pantelej Lukitsch.

Die künstlerische Seite dieser Frage besteht darin, dass Wirta in den neuen literarischen Formen der neuen Gesellschaft die besten Traditionen der russischen Literatur befolgt und weiterentwickelt. Denken wir an das Drama "Das Gewitter" von Ostrowskij, dessen Schluss seinerzeit Dobro-ljubow analysiert hat, an den Roman "Die Mutter" von Gorkij. Freilich entwickelt er diese Traditionen auf eine sehr originelle, den veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen entsprechende Weise weiter. Unter dem Kapitalismus verkündete das auf den ersten Blick pessimistische Ende der erwähnten Kunstwerke /der Selbstmord der Heldin bei Ostrowskij, ihre Verhaftung bei Gorkij/, den Optimismus der leztihinigen Perspektive der Befreiung. Bei Wirta ist die unmittelbare Erscheinungsform eine gerade entgegengesetzte: der Kulak, der Gegenrevolutionär setzt den Kampf fort, die leztihinige wirkliche Perspektive des Romans ist aber trotzdem die endgültige Vernichtung des Kulakentums. Und zwar nicht deshalb, weil wir heute bereits wissen, dass dies historisch so abgelaufen ist. Es ist die Folge von Wirtas echten Darstellungskraft, dass der Schluss, nach dem, was uns Wirta als diesen Schluss vorangegangen vorführt, diesen Ausklang hat.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Mit dieser Frage im engen Zusammenhang taucht die zweite künstlerische Frage auf, ob es wohl richtig ist, eine Figur wie Storoshow in den Mittelpunkt eines sozialistischen Romans zu stellen, wo der am besten aus-



geführte, am eindringlichsten, am suggestivsten charakterisierte gegenrevolutionäre "Hauptheld" die echten Helden der Revolution in den Hintergrund rückt<sup>en</sup>, in den Schatten stellen könnte. Das ist die andere Seite der "Strohputzenfrage". Die Grossen der Weltliteratur Shakespeare, Moliere sind nie davor zurückgeschreckt, den wirklichen Feind in den Mittelpunkt ihres Werkes zu stellen. /Falstaff, Richard III., Tartuffe/. Grosse Lyriker noch weniger. Und Gorkij hat nicht nur so hervorragende Gestalten des Feindes wie Jegor Bulitschow oder Wasja Shelesnowa in den Mittelpunkt einzelner seiner Werke gestellt, aber auch solches parasitisches Gewürm wie Dostigajew oder Klim Sangin. Und sie taten dies aus der richtigen künstlerischen Überzeugung, dass die lebensstreue und künstlerisch vollwertige Entfaltung dieser Gestalten das Todesurteil dieses Typus bedeutet. Nur wenn der Feind seelisch und in Bezug auf seine Energien in seiner maximalen Grösse vor uns steht, kann ihm literarisch der Todesstoss versetzt werden.

So steht die Sache auch hier. In Wirtas künstlerischen Darstellung erwecken die - abstrakt genommen - hervorragenden Eigenschaften Storoshows Interesse, ja bringen sogar eine Spannung hervor, zugleich lösen sie aber auch Hass aus. Die Kommunisten aber /besonders Storoshows Bruder, Semjon, / stehen nicht nur als Sieger ihm gegenüber, sondern auch als Menschen, die nicht zufällig, sondern verdient als Sieger aus dem Kampf hervorgegangen sind, durch die richtige Erkenntnis und Ausnützung der treibenden Kräfte der Gesellschaft, die also der unklaren Illusionspolitik Storoshows gegenüber eine intellektuelle Überlegenheit aufweisen. Als Menschen, die in ihrem Kampf um den Sieg, und ihm Sieg selbst, die höhere Moral, die der sozialistischen Gesellschaft, die bolschewistische Moral, den sozialistischen Humanismus zur Geltung bringen, deren Sieg der Sieg der Werktätigen über die Unterdrücker ist, bei denen also die moralische Überlegenheit über die geschichtliche Ausweglosigkeit des kapitalistischen Kulakenegoismus zum Ausdruck kommt.



ist dasjenige, was Marx das "Shakesperisieren" nannte dem idealistischen "Schillerisieren" gegenüber, wo nicht die objektive Dialektik der Wirklichkeit dargestellt wird, sondern die subjektiven Ansichten des Autors; die Gestalten drücken dies und nicht die Wirklichkeit selbst aus, leben sich nicht selbst aus, sondern die subjektiven Gedankengänge des Autors. Dies ist jedoch nicht die Leninsche Parteilichkeit. <sup>Diese</sup> Dies bedeutet nie die Leugnung der Objektivität, sondern gerade im Gegenteil die höchste Form der Objektivität: die Darstellung der echten Dialektik der Wirklichkeit, einer objektiven Dialektik, deren höchste Verkörperung der subjektive Faktor der revolutionären Umgestaltung: die Arbeiterklasse und deren Avantgarde, die bolschewistische Partei ist. Dass diese Wahrheit, die unerschütterliche Sicherheit darüber, dass diese Wahrheit letzten Endes zum Sieg gelangen muss, jede Zeile von Wirtas Roman durchströmt, ermöglicht es ihm, den Feind auf diese Weise darzustellen. Während der subjektivistische Gesichtspunkt des "Schillerisierens" entweder wirklich eine "Strohuppe" aus dem Feind macht /und dadurch die Geschichte verfälscht, weil er einen leichten und billigen Sieg an Stelle des schwer, mit zäher Arbeit und heldenhaft errungenen Sieges stellt/, oder aber die "Strohuppe" zu einem Götzenbild idealisiert, eventuell Sympathie und Mitgefühl für den Feind erweckt und so demobilisierend, Pessimismus erweckend, wirkt.

Was vor dem sozialistischen Realismus nur exeptionelle Werke von exeptionellen Genies möglich machten, wo zur Zeit des "falschen Bewusstseins" /Angels/ auch gute Schriftsteller noch zwischen falschem Subjektivismus und falschem Objektivismus hin- und herschwankten, das wird in der gesellschaftlichen Wirklichkeit des Sozialismus, unter den konkreten Möglichkeiten, die die marxistisch-leninistische Weltanschauung bietet, jedem talentierten Schriftsteller möglich. Freilich, diese Möglichkeit wird nur dann zur Wirklichkeit, wenn die marxistisch-leninistische Weltanschauung im Schriftsteller wirklich zu Fleisch und Blut wird, wie wir dies in dem Roman von Wirta sehen. <sup>MTA FIL. INT.</sup>  
<sup>Lukács Arch.</sup>

Im engen Zusammenhang mit den bis jetzt behandelten Fragen, wirft der hervorragende Roman Wirtas noch eine wichtige Frage auf. Nicht zu-



fällig ist der Titel des Romans: Einsamkeit. Dieses Motiv kommt nicht nur am Ende des Romans zur Geltung, es ist, wenn auch nicht so betont, von Anfang an fühlbar. Wirta beschreibt zum Beispiel die Jugend des SR Antonow. Aus romantischer Abenteuerlust wird er zum Terroristen gegen den Zarismus. Im Gefängnis bricht er jedoch vollkommen zusammen, er hat keine Hoffnung, weil er keine Perspektive hat; er verehrt sogar den Zarismus als Kraft. Vergebens klärt ihn ein Bolschewik der Putilow-Werke über die richtige Perspektive aus, Antonow hört ihn nicht an: "Du blugweilst mich Alter. - Ich höre euch schon sechs Jahre, euer Mund steht nicht still, der Magen dreht sich einem um. Ich sehe den Sonnenaufgang nicht... wir werden alle hier krepieren... Und Antonow sinkt auf das harte faulende Stroh nieder." Dieses Motiv der Einsamkeit geht auch durch die vorübergehenden Siege hindurch, freilich von Rausch unterbrochen, als Katzenjammer nach dem ~~Rx~~ Rausch. Doch eine entscheidende Rolle erhält das Einsamkeitsmotiv im letzten Teil, in dem Wirta das Schicksal Steroshow darstellt.

In dieser Frage ist die Gegensatzlichkeit von sozialistischem Realismus und bürgerlicher Literatur besonders lehrreich. In der Dekadenz erscheint der Mensch als ein infolge seiner "Struktur" als ein "kosmisch" zur Einsamkeit verurteiltes Wesen. Es ist klar: der klassische bürgerliche Realismus fasste diese Frage nicht so auf. Zum Teil stellte er die Einsamkeit der ohnmächtigen Opfer des Kapitalismus dar /Dickens/, zum Teil die der sich gegen das herrschende System Auflehrenden /Stendhal, Balzac, Dostojewskij/. Hier ist überall von den wirklichen gesellschaftlichen Bestimmungen jener Einsamkeit die Rede, die durch den Kapitalismus hervorgebracht wurden. Der übergeschichtliche, übergesellschaftliche Charakter der Einsamkeit, ihre Darstellung als die eines "ewigen menschlichen" Schicksals tritt höchstens hier und da bei Dostojewskij auf, aber auch bei ihm ist z.B. die Einsamkeit Raskolnikows ein organisches Produkt der gesellschaftlichen Lage des geldlosen, sein Leben mit Stundengeben, Übersetzungen fristenden petersburger Studenten. Freilich auch im klassischen bürgerlichen Realismus tritt eine gewisse Verherrlichung der Einsamkeit auf. Bei Dickens als die mitleidsschwangere Lyrik der ohn-



mächtigen Opfer des Kapitalismus; bei anderen ähnlichen Realisten als die Empörung gegen den Kapitalismus, die ~~×~~ mit mehr oder weniger, <sup>✓</sup> fast immer eher mit mehr als weniger - falschem Bewusstsein, mit der irrümlichen Auffassung der Gestalten über ihre eigene Lage, mit unrichtiger Zielsetzung zustandekommt. Aber auch solche Empörungen haben - trotz ihres falschen Bewusstseins - ein bis zu gewissem Grade berechtigtes Pathos, das freilich unter verschiedenen Umständen bis zu verschiedenem Grad berechtigt ist. Denn die Empörung richtet sich doch gegen das kapitalistische System. All dies geht in der Dekadenz der bürgerlichen Literatur verloren. Hier wird die Einsamkeit zum psychologischen Problem, zur Stilisierung auf Erhabenheit der oberen Kreise, der wohlhabenden Intelligenz. Das "Verdienst", diese Wendung vollzogen zu haben, gebührt Bourget. Technisch dadurch, dass er fast ausschliesslich Menschen darstellte, die von ihren Renten lebten, die - da sie von jeder Sorge, selbst von der der Verwaltung ihres Vermögens, weit entfernt lebten, - nur "seelische" Probleme haben. Hier wird die Einsamkeit zum seelischen Vorrecht der am ausschliesslichsten als Parasiten lebenden Schicht der ausbeutenden Klasse, zum Merkmal das sie vom "Pöbel" unterscheidet. Nietzsche drückte dies, mit seinem gewohnten Zynismus so aus, dass wenn eine Bourgeoisfrau Migraine hat, sie unvergleichlich tiefer leidet, als ein arbeitender Mensch unter den bösesten Umständen des Lebens.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Aus der Einsamkeit also, die aus der Struktur ~~des~~ und Entwicklung des Kapitalismus notwendigerweise erwächst, wird auf diese Weise der gesellschaftliche Charakter ausgemerzt, sie wird zum "ewig menschlichen" Problem, zur "Struktur"-frage, zum Merkmal des hochstehenden Menschen geformt. Die Idealisierung der Einsamkeit, von der wir bei den klassischen bürgerlichen Realisten gesprochen haben, wird unter diesen Umständen übernommen und /in reaktionärer Richtung/ weiterentwickelt. Aber indem jetzt die Opposition gegen die kapitalistische Gesellschaft aufhört, oder zur reaktionären Pseudoopposition degradiert wird, wird ihr ihre - relative - Berechtigung genommen. Andererseits wird in der dichterischen Idealisierung der aristokratisch gefärbten Einsamkeit weitergegangen. /Es ist das Verdienst Aragons, dass er in seinem Roman "Les voyageurs de l'Impérial"



diese ganze Richtung mit sozialistischer Kritik entlarvt hat./

Der sozialistische Realismus brach radikal mit ~~xx~~ solchen Auffassungen, schon als er die kapitalistische Gesellschaft darstellte. In seinen Werken, die die bürgerliche Klasse darstellen, rückte Gorkij die gesellschaftlichen Bestimmungen der Einsamkeit wieder auf ihren richtigen Platz, er führt die Einsamkeit auf die den Kapitalismus charakterisierenden jene Eigenschaften zurück, dass dort der Mensch des Menschen Wolf ist. Aber Gorkij geht noch viel weiter. Die alten bürgerlichen Realisten konnten nur utopisch von einer menschlichen Gemeinschaft träumen; wo sie diese als Wirklichkeit darstellen wollten, zwang sie die Ehrlichkeit ihrer schriftstellerischen Anschauung dazu, ihre weltanschaulichen Illusionen durch ihre eigene Darstellung zu entlarven. Der sozialistische Realismus hingegen erkennt in der Wirklichkeit selbst die neue menschliche Gemeinschaft: in dem Arbeiterleben, in der Arbeiterbewegung. Und dies stellt nicht nur eine neue Wirklichkeit der alten gegenüber ~~xxx~~, sondern rückt auch die alte in ein neues Licht: in das Licht der zum Untergang Verurteilten. Gorkij stellt in seinem Drama "Die Feinde" den Kampf zwischen Kapitalisten und Proletariet in dar. Auf dem Gipfelpunkt des Kampfes spricht die Wittve eines in diesem Kampfe getöteten Kapitalisten folgendermassen zu einer anderen Bourgeoisin ~~kapitalistischen~~ Frau:

"Sehen Sie, wir müssten in der engsten Verbindung miteinander leben, wir müssten einander vertrauen. Schauen Sie nur hin, jetzt mordet man uns und raubt uns doch auch so aus. Sehen Sie sich diese Sträflinge an! Räuberfratzen. Aber die wissen, was sie wollen! Sie leben in Eintracht... Sie vertrauen einander... Ich hasse sie... Ich fürchte mich vor ihnen... Wir aber verbringen unser Leben im Hass gegeneinander, wir glauben an nichts, alle sind wir einsame Menschen. Wir erwarten Hilfe von der Gendarmerie, vom Militär... Die dort nur von sich selbst, darum sind sie stärker als wir..."

Der Sieg des Proletariats, der Aufbau der sozialistischen Gesellschaft ruft auch hier eine qualitative Aenderung hervor. Natürlich kann in der Entwicklungsperiode, die Wirta beschreibt, die sozialistische menschliche Gemeinschaft im Dorf nur noch als konkrete Möglichkeit, als Gegenstand des Kampfes, als ideologisches Schlachtfeld <sup>der</sup> ~~zwischen~~ Revolution und Gegenrevolution erscheinen. Kann doch diese neue, wirtschaftlich und gesellschaftlich dem Kriegskommunismus überlegene Organisation des Dorfes nur noch ein



Vorbereitungsstadium der wirklichen sozialistischen Umgestaltung des Dorfes sein, nur noch ein Mittel des Neuaufbaus, der erneuten Festigung des Arbeiter-Bündnisses der Arbeiter und Bauern. Der bäuerliche Individualismus, der aus der von Lenin hervorgehobenen doppelten Lage des Bauern, ~~daraus~~, dass er zugleich Werktätiger, Warenproduzent und Verkäufer seiner Ware ist, folgt, ~~dass er~~ unter diesen Umständen noch nicht verschwinden, sich noch nicht zu einem sozialistischen Gemeinschaftsbewusstsein umformen ~~kann~~.

Deshalb steht hier die negative, die kritische Seite im Vordergrund. Wirta machte, wie wir gesehen haben, mit Recht eine Hauptgestalt aus dem Kulaken, wählte mit Recht die Einsamkeit zum Titel und Hauptmotiv. Denn die Umgestaltung, die in dem Dorf infolge der Niederwerfung des SR-Aufstandes, der Liquidierung des Kriegskommunismus zustandekommt, genügt, um diesen Gegensatz in die entsprechende Beleuchtung zu stellen. Die Einsamkeit gehört bereits zu den zu liquidierenden Überresten des Kapitalismus. Der einsame Mensch verkörpert uns bereits den asozialen, den in allen seinen Poren fortschrittsfeindlichen Menschen, der infolge seiner Seinsbasis der Todfeind der neuen Gesellschaft ist, der sich bewusst ausserhalb der wirtschaftlichen Struktur des Sozialismus setzt /auch dann, wenn er sich aus Hinterlist ihm scheinbar anpasst/, sich aus der unter schweren Kämpfen entstehende menschliche Gemeinschaft herausreisst, und den deshalb die neue, sozialistische menschliche Gemeinschaft - mit Recht - aus sich herausstösst.

NYA FIL. INT.  
Lukács Archi

Wirta stellt mit grosser dichterischer Kraft die gesellschaftliche Grundlage dieser neuen Einsamkeit dar, und durch sie hindurch ihre Ideologie, ihre menschliche Erscheinungsformen. In der endgültigen Einsamkeit von Storoshow ist nicht das Herumirrenmüssen, die Not, die geistige und körperliche Zerrüttung das entscheidende Motiv. Wirta veranschaulicht auch dies auf eine vortreffliche Weise, wir sehen doch, wie das Gefühl der Sättigung, das Bad, die reine Kleidung auf Storoshow wirken, ihm neue Energie und Widerstand gebend. Das Entscheidende ist, aus der menschlichen Gemeinschaft verstossen zu sein; Wirta gibt dem letzten ~~Teil~~ richtigenweise den Untertitel: "Der Wolf": hier sehen wir die krasseste Verkörperung.



rung der Bestialität des Kulaken. Als echter Epiker beleuchtet Wirta diese Entwicklung nicht durch Beschreibungen, Erklärungen, Analysen, sondern mit Hilfe von Handlungsparallelen. Storoshow muss sich zweimal verbergen: einmal zur Zeit der Vorbereitung zum Aufstand, das zweitemal nach seiner Niederwerfung. In beiden Fällen muss er durch Entbehrungen, Gefahren hindurchgehen. Oft sind diese im ersten Fall grösser, z.B. als er eines Nachts in eine Wolfsfalle stürzt. Aber Storoshow ist damals noch Mitglied einer Gemeinschaft: der der Verschwörung der Kulaken, die durch die irreführten schwankenden Elemente des Dorfes offen oder geheim unterstützt wird. Die wirkliche Einsamkeit beginnt erst, als die Stimmung des Dorfes sich wendet, als der herumirrende Storoshow überall auf Mass, <sup>zitternde</sup> erschreckende Furcht, oder höchstens Gleichgültigkeit stösst: er ist wirklich aus der menschlichen Gesellschaft hinausgestossen, er wird wirklich zu einem hinausgepeitschten verwilderten Hund, zu einem Wolf.

MTA FIL. INT.  
 Lukács Arch!

Damit hat sich aber die Bedeutung der Einsamkeit in der sozialistischen Gesellschaft zu einem konkreten, genauen Bild kristallisiert. Die Einsamkeit war immer eine gesellschaftliche Kategorie; nur in einer Gesellschaft kann ein Mensch einsam sein, und den eigentümlichen Charakter einer jeden Einsamkeit bestimmt das Wie der umgebenden Gesellschaft, die Klassenlage des entsprechenden Menschen. Solange indessen die Bewegung der Gesellschaft antagonistisch ist, können in der Absonderung von den herrschenden Strömungen gewisse Elemente des Fortschritts der Verteidigung der menschlichen Integrität enthalten sein. Freilich: können enthalten sein, sind aber weitaus nicht immer vorhanden. In der sozialistischen Gesellschaft hingegen existiert diese Möglichkeit nicht mehr. Hier kann die Entfaltung der menschlichen Individualität nicht nur dem Wesen nach, aber auch seiner unmittelbaren Form nach, nur das Resultat der in der Gesellschaft, <sup>woher</sup> in der im Interesse der Gemeinschaft vollbrachten Arbeit sein. Die reine Tatsache der Absonderung erhält hiemit den Akzent der Fortschrittsfeindlichkeit: sie wird zum Ausdruck der absterbenden, der aus dem Kapitalismus zurückgebliebenen wirtschaftlichen und ideologischen Tendenzen, mit denen das Neue, der Sozialismus bis zur physischen Vernichtung abrech



nen muss, um eine gesellschaftliche Ordnung zu verwirklichen, die frei ist von Unterdrückung und Ausbeutung; die die menschliche Freiheit, die individuelle Erfüllung garantiert.

Der einsame Mensch wird - infolge dieser gesellschaftlichen Bestimmung seiner Existenz - vollkommen wertlos, wertfeindlich, unabhängig davon, welche geistigen und willensmässigen Fähigkeiten seine individuellen Eigenschaften vom abstrakten Standpunkt des isolierten Individuums aus gesehen, verraten, - ja, je höher diese Eigenschaften sind, umso klarer steht dieser Menschentypus als gesellschaftlich wertlos, als zum Ausrotten verurteilt, vor uns.

Wirtas schriftstellerische Kraft und schriftstellerischer Takt offenbart sich gerade darin, dass er einen aus individuellen Gesichtspunkt extremen, was seine Fähigkeiten anbelangt, maximalen Typus gewählt hat. Gerade weil der auszurottenden Feind bei ihm durchaus keinen "Strohputze" ist, sondern ein weit über den Durchschnitt talentierter Vertreter des Kulakentums, konnte er mit den besten schriftstellerischen Mitteln dem wichtigsten Feind des im Bau begriffenen Sozialismus den Todesstoss versetzen. Was Gorkij auf der konstituierenden Sitzung des Sowjetistischen Schriftstellerverbandes forderte: die wahrheitsgetreue und deshalb entlarvende Gestaltung des Feindes, das verwirklichte beiläufig um dieselbe Zeit Wirta auf ausgezeichnete Weise.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Georg Lukács